3e Année N° 18. 15 Septembre 1922

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

ILLUSTRÉ BI-MENSUEL

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

Durand-Ruel

TABLEAUX MODERNES

Paris
16, rue Laffitte

12, East 57th Street
New-York

L'AMOUR
DE
L'ART

Revue Mensuelle

LIBRAIRIE DE FRANCE

99, Boulevard Raspail

PARIS

ABONNEMENT :

Un An, France . . . . 50 francs.

— Étranger . . . 60 —

Numéro spécimen : 1 fr. 50.

ALLEZ AU MAROC PAR LES PAQUEBOTS "JUPITER" - "STELLA"

DÉPART
DE
MARSEILLE
TOUS LES VINGT JOURS
POUR
TANGER
CASABLANCA
DAKAR

VOIE LA PLUS SÛRE -:- LA PLUS RAPIDE
LA PLUS CONFORTABLE.

S'ADRESSER

Société Les Affrêteurs Réunis

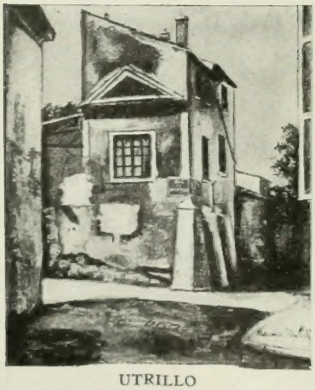
11bis et 15, Rue Scribe - PARIS
Téléphone : Gutenberg 39-99 - 40-04

et aux Succursales de

MARSEILLE, TANGER, CASABLANCA, DAKAR.

CADRES
ANCIENS & MODERNES
TARDIF
29, RUE BAYEN
PARIS

ACTION



UTRILLO

Revue Internationale d'Informations littéraires, artistiques et économiques

COLLABORATEURS :

Roger Allard, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Carl Einstein, Florent Fels, Fernand Fleuret, Georges Gabory, Roch Grey, Henri Hertz, Max Jacob, Jean Paulhan, Pascal Pia, Maurice Raynal, André Salmon, André Suarès, Léon Werth.

Braque, Derain, Raoul Dufy, Galanis, Gris, Kisling, Irène Lagut, Makowski, Matisse, Robert Mortier, Picasso, Utrillo, Vlaminck.

DIRECTION :
FLORENT FELS
ROBERT MORTIER

Dépositaire général pour tous pays :
LIBRAIRIE STOCK
Delamain, Boutelleau et Cie
PARIS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Septembre 1922

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n18bulletindelavi03pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
3e Année. N° 18. 15 Septembre 1922

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau, André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Crise ouverte.
La nature devant l'art, enquête.
La Curiosité.
Marcel Sembat et Georgette Agutte.
Le décor intérieur de demain.
Inédits d'H.-E. Cross.
Le courrier de la presse.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Crise ouverte

Léon Bonnat vient de s'éteindre. Il avait quatre-vingt-neuf ans, mais ni son courage ni sa santé pareillement robustes n'avaient subi l'atteinte de l'âge. C'était un homme encore alerte, au poil rude, au pas ferme, à l'esprit fort éveillé que ce taciturne qui toujours se hâtait vers l'accomplissement d'un nouveau devoir.

Une carrière admirable par sa haute dignité, par le fier mépris où il tenait l'arrivisme et ses viles manœuvres, avait conduit Léon Bonnat aux postes les plus élevés que l'Etat puisse confier à un artiste. Membre de l'Institut depuis 1880, membre du conseil de l'ordre de la Légion d'honneur, appelé par conséquent à juger ceux de ses confrères qui se soumettent aux conditions ordinaires de la vie sociale et en réclament les avantages comme ils en subissent les charges, Léon Bonnat assumait une réelle et grave responsabilité : il en avait pleinement conscience, et l'on peut dire que sa conscience était à la mesure de sa responsabilité.

Léon Bonnat, depuis quarante ans, — chef d'atelier, puis directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, — exerçait une mission plus importante encore. Il le faisait en homme de doctrine : ce Bayonnais était le vrai successeur de son compatriote, rigoureux comme lui et comme lui péremptoire, Dominique Ingres, de Montauban. Sa conception, sa règle, sa foi dans une formule de pure littéralité constituaient une discipline, donnaient le ton, étaient l'esprit du lieu. A l'Ecole des Beaux-Arts régnait vraiment Bonnat.

Quel sera son successeur? Les hommes ne manquent pas sans doute, qui, docilement, se laisseraient installer dans les hautes fonctions qu'occupait le disparu. Mais quel esprit apporteraient-ils dans une maison que l'enseignement de certains maîtres nouveaux est en train de régénérer? Il ne pouvait y avoir conflit entre ceux-ci et leur doyen, et vraiment Léon Bonnat s'en trouvait défendu par son caractère dont on ne dira jamais assez la noblesse et la générosité, comme par son talent que relevait son impeccable probité.

Il possédait cette autorité qu'on subit sans la contester, parce qu'elle naît d'une sorte d'héroïsme toute exceptionnelle. Il était un principe, une morale; il y avait en lui quelque chose d'antique. C'est plus qu'une grande âme qui disparaît. C'est une ère qui se clôt. C'est une chose cohérente qui tombe en javelle.

*

La direction de l'Ecole des Beaux-Arts ressemble en effet à l'architecture qu'on y enseigne : Elle est une façade majestueuse, mais mensongère, qui, loin d'exprimer une claire et sage distribution, dissimule le chaos. En effet, le directeur de l'Ecole des Beaux-Arts ne dirige rien : il n'a qu'une voix dans le conseil supérieur de l'établissement, véritable Sénat.

La direction de l'Ecole est une de ces fonctions qui ne prennent une réalité que par l'homme qui les occupe. Un Ingres, un Bonnat, étaient des directeurs. Tel homme de grand mérite, qui serait choisi pour sa culture, son goût, son expérience technique, son habileté pédagogique, son talent personnel, pourrait être un fort méchant directeur. Lourde est la succession de Léon Bonnat : C'est le foyer d'Ulysse. Le banquet des prétendants commence; qu'ils prennent garde à l'épreuve de l'arc.

Attendons-nous à des réformes. Une période trouble va s'ouvrir : les chefs d'atelier sauront l'exploiter au bénéfice de leur indépendance. Le directeur nouveau pourrait bien se trouver réduit à la disgracieuse condition d'un roi sans sujets et surtout sans ministres. Il convient, semble-t-il, d'éviter la crise. Faute d'un directeur au sens total du mot, personnage d'ailleurs dangereux, qu'on substitue à son simulacre un administrateur. Le titre est moins ambitieux. Il est prudent, il est modéré, il est sage, mais ne manque pas de mine et sent son Colbert, et dans l'espèce, il serait exact.

GUILLAUME JANNEAU.

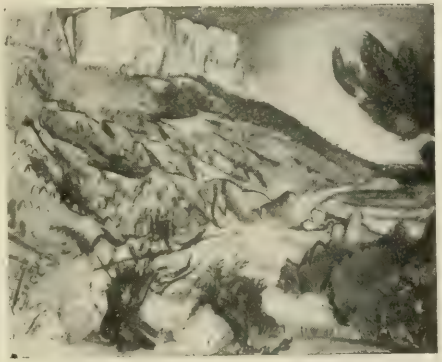
La nature devant l'art. — III.

Si le vice-président de la Société des Indépendants, M. Maximilien Luce, se récuse, alléguant le « Tout est dit » funèbre du moraliste, notre question provoque encore d'intéressantes réflexions.

M. OTHON FRIESZ

M. Othon Friesz juge indispensable à la santé de l'art le contact perpétuellement renouvelé avec la nature, mais nécessaire à la création véritable l'intervention de la pensée critique.

Le véritable artiste, poussé par le don irrésistible de la peinture, traverse différentes périodes dont la première se manifeste par une admiration servile de la nature : il n'a pas commencé d'exister, celui qui n'a pas ressenti dans les débuts de son œuvre cette « simple » émotion, ne peut montrer cette « humble étude directe » dont les qualités n'apparaîtront un jour dans les œuvres maîtresses de sa maturité. Stériles resteront les efforts basés sur les spéculations de la seule intelligence.



Othon Friesz. *Cliché Druet*

Que craindre des effluves de la nature? Il faut tout attendre d'elle. C'est devant elle que naît le désir de l'exprimer dans ce qu'elle a ou de plus essentiel ou de plus choisi, — de plus sublime. L'observation constante de ses aspects, de ses lois, mène à la compréhension vivante des maîtres; intarissable, elle indique à qui l'aime et la comprend les voies nouvelles à chaque génération et semble se plier à leur volonté.

Lorsque l'artiste aura atteint par ce continuel échange une cérébralité plus grande, il est un moment où, obligé de s'astreindre à de dures disciplines, pour canaliser ses dons, gagner sa technique, absorbé par des théories hardies, il croit avoir équivalu la Nature par ses

règles d'art. Il peut proclamer la médiocrité de cette « simple émotion directe ».

Mais bientôt il lui faudra affronter le ciel, l'eau et la terre. Ils lui feront toujours fête. Ils sont indispensables à sa santé artistique et morale, il y renouvellera constamment ses sensations pour la définition la plus parfaite du but qu'il a entrevu ; il pourra espérer alors des réalisations picturales vivantes; sans cet appui, il tomberait dans la décoration, la fantaisie, la mode, « ce masque de la mort » : il risquerait de se disperser dans le domaine d'un art voisin.

Je pense que s'il est nécessaire parfois de travailler loin de l'emprise de la nature à des toiles relativement plus condensées, plus solides, surtout quant au métier, on ne peut nier que, au contact direct de la nature (je ne dis pas expressément : sur nature) une œuvre possède souvent plus d'âme et de générosité, pour ainsi dire, que composée dans l'atmosphère et le jour sec de l'atelier, parmi les multiples énervements de Paris et de ses esthétismes bariolés.

M. YVES ALIX

Tel est aussi l'avis de M. Yves Alix, qui tient la subordination trop docile à la nature pour ennemie de l'art.

Yves Alix.

D'un côté la nature, de l'autre l'imagination. La nature seule, c'est la copie servile. L'imagination réduite à son propre jeu, c'est la limitation trop restreinte des formes et, malgré toute leur ingéniosité, la formule.

Le rêve : puiser dans les réservoirs de la nature les éléments essentiels que l'imagination agencera en vue d'un ordre nouveau.

La nature est, comme la langue d'Esope, la pire et la meilleure des choses : la pire pour ceux qui deviennent ses esclaves; la meilleure pour ceux qui lui demandent conseil et acceptent son contrôle.

M. ANDRÉ UTTER

Voici l'opinion d'un « jeune ». M. André Utter ne dissimule pas le peu de crédit qu'il accorde aux systèmes artistiques trop abstraits.

La nature permet à l'artiste d'exprimer d'une manière concrète et humaine ce qu'il y a d'abstrait dans ses conceptions et dans ses émotions.

Chez certains, son action se fera sentir avant et chez d'autres au cours de l'œuvre.

A mon sens un art qui n'émane pas de la nature, ou qui ne s'appuie pas sur elle est voué à la stérilité et à la froideur.

André Utter.

M. PAUL DELTOMBE

Bravement, M. Paul Deltombe affirme, lui, sa foi totale et exclusive dans la nature : ce fils des Flandres la chérit avec violence et naïveté.

Votre question m'attendrit; on me la posa sans doute, il y a bien longtemps, à quelque grave examen scolaire, et j'ai probablement répondu : la nature, c'est moi.

Je suis moins renseigné aujourd'hui. La nature est une collaboratrice exubérante qui dérange sans cesse les ajustements que je lui prépare ; je recommence et cherche le secret de ceux de ses effets qui éveillent en moi de singuliers échos.

Sa part ? En m'abandonnant le mieux à son aide, je suis le moins mécontent de ce que je fais, le plus personnel, si j'ose dire; je m'efforce donc d'obtenir sa signature.

Paul Deltombe.

Je conclurais volontiers à quelque prédestination si j'ignorais que la nature a de précieuses complaisances pour tant de peintres que j'admire.

Je sais oublier à propos, mais n'aime pas que cela se passe sous mes yeux et je ne travaille qu'isolé.

On vit heureux sans comprendre. Je m'en tiens à ce que décide la critique d'art; peut-être cette enquête va-t-elle me renseigner.

M^lle^ LOUISE HERVIEU

« Les grands dessins viennent du cœur », écrit, avec sensibilité, Mlle Louise Hervieu : c'est résumer d'un mot son culte de la nature.

Le *Bulletin* s'est adressé aux artistes valides qui vont faire leur moisson durant l'été, comme de bons et solides tâcherons.

Ça n'était pas pour moi, demeurée malade et le plus souvent à la chambre. C'est la nature qui vient à moi, appelée par mes souvenirs. Que de choses doivent tenir dans une chambre de malade! Les quatre saisons; après les combats de l'hiver et les espérances du printemps, les victoires de l'été; enfin... la paix de l'automne! Les montagnes, si hautes soient-elles, la plaine, la campagne, les étages d'eau de la cascade, la mer! le ciel!

Heureux les artistes qui ont reposé dans leur jeunesse sous l'ombre fine des clos de pommiers, qui corrige la trop grande chaleur et laisse toujours voir le ciel. Ils en ont rapporté de la bonne terre sous les ongles et l'amour de la nature, pour toujours, dans leur cœur.

Car, sans la nature, il n'y aurait pas de peintres, et sans la nature, il n'y aurait rien à peindre!

La nature va du plus haut du ciel au plus chétif insecte, en passant par l'homme. Où il y a matière et existence, il y a nature. Elle est dans la beauté des femmes, la chair des enfants, les objets rares et les plus communs.

Et le soleil est l'ordonnateur des fêtes de la nature. Il distribue les ombres et dispose les lumières comme un metteur en scène. Grâce à lui, chaque chose est dans son plan, et le spectacle est au point quand le peintre ardent et pressé vient planter son chevalet.

Mais on ne saurait regarder la nature comme un magasin d'accessoires brillants ou mornes et poussiéreux. L'artiste doit avoir pour elle les sentiments filiaux du laboureur : tout en attendre et tout lui demander, jusqu'à ses plus précieuses inspirations.

Ne dit-on pas que les sentiments nobles et puissants en même temps que les plus simples sont des sentiments naturels?

Vient alors, dans l'œuvre de l'artiste, la part de l'interprétation. C'est elle qui donne à chaque ouvrage des traits particuliers et reconnaissables analogues aux traits du visage et parfois bien singuliers! On lui doit le caractère de l'œuvre d'art, mais non pas sa profonde signification, dont les causes sont si lointaines et intimes! Sans jeu de mot, « les grands dessins viennent du cœur » et celui qui est mesquin ne produira rien de généreux! Il ne le pourrait pas. Le travail d'interprétation doit être fait par l'artiste, à son insu, ou bien il est faux, criminel et convenu. L'imagination, cette précieuse complice du cœur et de la mémoire, vient en aide à l'artiste. Elle devance, colore et prolonge nos impressions; c'est elle la magicienne, c'est souvent elle le grand peintre!

Dessin de Louise Hervieu.

La peinture, entre autres arts, n'est pas affaire de calculateurs ou de mathématiciens, ce n'est pas le jeu d'échecs ! C'est un métier manuel, qu'il faut apprendre, voilà une part de sa noblesse.

C'est un art sensoriel et il n'y a pas besoin d'une autre intelligence que celle du cœur, avec de l'instinct, du tact et de la subtilité. La conscience du peintre, sa fièvre et son ardeur font le reste.

Les artistes ne pourraient-ils se contenter d'être sublimes!

Et puis que me demandez-vous? Je ne suis même pas peintre!

M. JULES FLANDRIN

Dans la lettre qu'il veut bien nous adresser, M. Jules Flandrin distingue ce qu'il qualifie avec beaucoup d'intelligence la représentation numérique *de la nature et sa représentation* expressive.

En somme, c'est comme si vous demandiez à des musiciens quelle relation existe entre la musique et le bruit du vent dans les arbres!

J'estime que la représentation expressive, à propos de laquelle

Jules Flandrin.

des gens à œillères prononcent avec aigreur des mots comme simplification abusive, sacrifices commodes, arbitraire, négligence, maladresse, etc., est plus près de la nature authentique que l'autre, la représentation numérique. C'est à celle-là, et non à celle-ci, denuée de force évocatrice, que nous devons les hautes émotions d'art : je pense au saint Pierre marchant dans la rue, de Masaccio; à l'espace qui va de l'œil du pape à l'hostie, dans la « Messe de Bolsène »; aux intérieurs de Rembrandt; à l'atmosphère mouillée de Corot...

Mais l'Ecole enseigne à immobiliser tout, et à tout copier comme un imbécile. Et, de peur que quelque chose vive quand même (l'heure, le temps), cela se fait dans une cave appelée atelier, avec un trou en haut pour garantir un éclairage monochrome toute la semaine. Pouah!

M. KEES VAN DONGEN

Le malicieux artiste ne veut pas achever sur une des ironies dont il est prodigue. Son dernier mot a du poids.

La réaction devant la nature dépend d'abord de l'état d'esprit dans lequel on se trouve, résultant d'une santé plus ou moins bonne, d'un

déjeuner ou d'un dîner plus ou moins réussi, d'ennuis ou de satisfactions, d'une intelligence ou d'un crétinisme plus ou moins développés, d'un portefeuille plus ou moins matelassé, — d'un tas d'autres choses encore, — et aussi de l'espèce de nature devant laquelle on se trouve.

A Deauville, par exemple, la réaction devant la nature se trouve être un casino avec beaucoup de gens autour des tables de jeu.

Dans l'interprétation artistique, la nature y est pour très peu; on l'escamote autant que possible, car elle est *trop nature* pour nos mœurs décadentes.

Pour moi la nature n'est que prétexte à beauté.

Kees Van Dongen.

La Curiosité

En attendant que reprennent les ventes parisiennes, mentionnons celle, d'ailleurs très importante, qui eut lieu le 5 septembre à Lucerne. On y dispersait une collection connue, celle du notable commerçant et de l'inventeur Rudolf Chillingworth, dont la formation avait été inspirée le plus souvent par le Dr Max J. Friedlaender.

Collection de peintures anciennes, exclusivement. Les compétitions furent assez vives. Traduisons quelques prix en francs français : Un portrait d'homme du maître de Flémalle atteignit 200.000 francs. Deux Rembrandt, *Lisbeth van Rijn*, sœur du maître, et une *Tête de jeune fille*, firent, le premier 345.000 et le second 177.000 francs. Un Rubens, *Victoire de la Concorde*, fut adjugé 150.000, un Hobbema, 184.000 francs. Citons encore, parmi les plus disputées, des œuvres de Jordaens, Cranach le Vieux, Hans Cranach, Johann Koerbecke, Bernhard Strigel, Jan Van Scorel, Gabriel Metsu, Francisco Cossa, Sandro Botticelli.

T.

Les Disparus

MARCEL SEMBAT ET GEORGETTE AGUTTE

« Il y a douze heures qu'il est parti : je suis en retard. » Ayant écrit ces mots, Mme Marcel Sembat (la Georgette Agutte des Indépendants et du Salon d'Automne) se tua d'une balle au cou, à minuit et demi, le 6 septembre, dans cette villa de Chamonix où, la veille, Marcel Sembat était mort d'un transport au cerveau. (Un autre couple du monde socialiste avait disparu d'une façon encore plus exactement coïncidente : Voici quelques années, Paul Lafargue et sa femme, fille de Karl Marx, se suicidaient ensemble, par ennui de voir la vieillesse venir.)

Ce double drame a profondément ému les milieux artistiques. Le député de la Seine, ancien ministre des Travaux publics, journaliste et orateur militant, n'était pas qu'un homme politique, et le goût averti qu'il manifestait pour l'art moderne, dont il suivait de près toutes les manifestations, lui valait d'être considéré comme un des leurs par la critique et les artistes. Il était membre d'honneur du Salon d'Automne et appartenait au conseil d'administration de cette société. Frantz Jourdain lui ayant demandé de préfacer le catalogue du Salon de 1913, il écrivit dix pages étincelantes d'esprit — cet esprit fait d'humour et de gouaille, dont la Chambre se régala si souvent. Il prenait, dans cette préface, ardemment parti pour la liberté de l'art, menacée par de malavisés champions de l'Institut.

Si, dans l'ordre politique, l'ardeur révolutionnaire de Marcel Sembat alla s'atténuant avec les années, en matière d'art elle resta vivace et prête à la propagande. Pour exalter les peintres de qualité il n'attendait pas que le suffrage des passants leur fût acquis. Ses articles sur Henri-Matisse, sur Paul Signac, sur Albert Marquet sont péremptoires. Dans son logis de la montmartroise rue Cauchois et dans sa maison de Bonnières, que cernait le plus exubérant des jardins, les murs appartenaient à Cross, Redon, Seurat, Bonnard, Derain, Van Dongen, Dufy, Luce, Marval, Picasso, Rouault, Vlaminck... A sa table, les assiettes étaient de Méthey et les verres de Marinot; lettré et spirituel, il eût charmé ses hôtes si Mme Sembat, d'une verve que renforçaient une beauté et une prestance guerrières, n'eût anéanti autour d'elle tout discours.

Outre le démon de l'éloquence familière, le démon de la peinture la possédait. Quand elle avait épuisé un pays, elle en attaquait un

autre avec une fougue accrue. Les Flandres, l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, l'Egypte la virent, armée du pinceau; elle escalada des cimes où ses couleurs gelaient dans leurs tubes, et personne, qu'elle, n'a jamais peint en ballon.

Du reste, habile à fixer avec un éclat dur et riche les particularités d'un site, d'un nu ou d'un faciès, capable d'amples décorations, excellant à la sculpture aussi, compagne des artistes les plus combatifs, dévouée à leur gloire, aimée d'eux pour son mâle talent et cette sensibilité dont elle vient de donner un témoignage trop cruel.

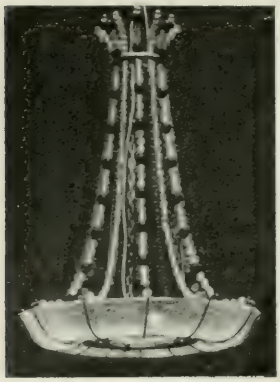
Elle exposait régulièrement aux Indépendants et au Salon d'Automne. Elle fit, en outre, plusieurs expositions particulières : en 1908, galerie Georges Petit; en 1910, galerie Druet; en 1914 et 1919, galerie Bernheim-Jeune. En 1908, à côté de ses peintures, elle montrait des statuettes, cire ou bronze, et en 1919 une importante *Femme nue appuyée*, ainsi que plusieurs bustes. En 1914, pour la salle à manger de M. Henri Turot, elle avait peint sur fibro-ciment une suite de frises décoratives, et depuis lors elle était restée fidèle à cette matière, dont elle célébrait les qualités d'absorption et de durée.

Elle était fille d'un élève de Corot, Agutte, qui vers ses vingt-cinq ans fut victime de la sottise de rapins, ses camarades. En manière de jeu, ils s'étaient avisés d'enlever au plancher deux ou trois lattes et de masquer cette ouverture (en somme, le principe de la chasse à l'éléphant chez les nègres du Zambèze). L'un des plaisants appelle Agutte. Il fait quelques pas et tombe. Le piège était sans profondeur; pourtant il s'y casse ou s'y écorche quelque chose et meurt des suites de l'affaire.

L'exposition des arts techniques de 1924.

QUE SERA DEMAIN LE DÉCOR INTÉRIEUR ?

Prévoir le décor intime où se plairont nos petits-neveux, en préparer l'élaboration, penser, en un mot, dans le sens de l'évolution qui s'annonce et non plus, comme on fait trop volontiers, par rapport au passé, tel devrait être le programme des artistes décorateurs modernes. Nous traversons une crise plus aiguë que ne sont, à l'ordinaire, les révolutions du goût : ce ne sont plus les formes du mobilier contemporain qui changent : c'est le régime de la production, c'est la conception même que nous avons du mobilier, ce sont enfin les mœurs qui se modifient.



André Groult. — Plafonnier.

Le style bourgeois est révolu. Le Second Empire avait imaginé cette espèce d'appartement morcelé en étroits alvéoles spécialisés : salles à manger, salons, boudoirs et cabinets. C'était là le suprême confort, il achevait l'évolution commencée par les « petits appartemens » du dix-huitième siècle : « A-t-on un palais ? s'écrie, en 1751, l'*Ami des hommes*, il faut y trouver appartemens d'hiver, appartemens d'été, appartemens de bains, entresols, cabinets, garde-robes, boudoirs, cabinets de livres, communications, escaliers dérobés, et l'architecte, désorienté, obligé d'opter entre le public et le particulier qui le paye, abandonne Vitruve et prend Dédale pour son maître... » Et, brossant son *Tableau de Paris*, le bon Sébastien Mercier renchérit, comparant le logis d'une certaine dame Thélusson à « la coquille d'un escargot ».

En bons pamphlétaires imbus de préjugés, les deux écrivains blâmaient là les légitimes soucis du confort : le mot lui-même s'introduit dans la langue usuelle. Le dix-huitième siècle, inventeur de la cheminée, réduisait logiquement, pour en utiliser les bienfaits, le vaisseau des chambres. Nous avons, nous, du chauffage central, fait l'élément capital et en quelque sorte organique du confort moderne. C'est lui qui domine aujourd'hui l'économie du logis. D'où vient s'étonner que la maison soit faite pour l'habitant et qu'à des conditions nouvelles corresponde un art nouveau? En renonçant aux formules architectoniques de nos grands-parents, nous suivons leur exemple : c'est leur tradition que nous maintenons en faisant autrement qu'eux. Ce sont d'autres nécessités qui nous conseillent, mais c'est toujours la Nécessité.

*

Toutefois ce n'est pas sans amertume que les vétérans du bon combat en constatent la persistante rudesse. Dans leur bonne foi, dans la robuste espérance qu'ils ont en les destinées du génie moderne, ils conçoivent malaisément l'aveugle et tenace prévention d'un certain public à l'endroit des recherches nouvelles. C'est avec un sérieux et

profond accablement qu'un des maîtres et initiateurs de l'art décoratif moderne, M. André Groult, constate l'incrédulité générale à l'endroit de l'œuvre à laquelle il contribue.

— La vérité est qu'il n'y a plus de public, nous confie M. Groult. Il existait, avant la guerre, une élite nombreuse qui, par la sympathie active qu'elle témoignait aux travaux des artistes, en constituait le guide et le correcteur nécessaire. Mais, naturellement, il faut un certain degré de culture et de raffinement pour avoir un goût personnel. Le nouveau riche n'est point de nos amis. Tout d'un coup sorti de la lie du peuple, il réalise avec grossièreté ses ambitions d'autrefois ; il achète, aussi luxueux et pesant d'ornements et d'orgueil que faire se peut, le mobilier « de style » qui lui paraissait, quand il l'admirait chez autrui, le signe et l'emblème de l'opulence. Le parvenu d'hier, la *classe* brusquement sortie de l'obscurité n'apprécient point ce qui ne vaut que par le goût. La clientèle qui l'estimait s'est trouvée cruellement frappée par la guerre ; pratiquement, cette aristocratie du goût est réduite à l'impuissance.

« L'évolution matérielle du monde ne s'en accomplira pas moins ; elle réclamera, de l'architecte, des solutions nouvelles et replacera le décorateur dans sa fonction sociale aujourd'hui diminuée. Mais quand ? »

M. André Groult effleure un problème qui nous paraît solliciter quelque développement. L'intelligent artiste est précisément très qualifié pour le traiter au fond. Il occupe dans la phalange moderne une place éminente. Il s'est gardé de s'abandonner à cette *manière* qui supplée d'abord à l'invention et qui finit par s'y substituer. Sans doute, un certain public aime reconnaître d'emblée son auteur, et celui-ci, trop complaisant pour lui-même, cède avec une déplorable faiblesse aux suggestions perfides : il cesse bientôt de créer des formes expressives pour répéter à satiété les formules qui ont plu. M. André Groult, au contraire, a perpétuellement renouvelé sa recherche. Peut-être, de tous ses confrères est-il le plus divers, curieux qu'il fut toujours d'appliquer un art admirablement souple à des programmes différents, se posant des énigmes pour le plaisir de les résoudre, et parcourant avec agilité le plus étendu des registres, de la fantaisie la plus hardie à la gravité la plus stricte, du boudoir de l'élégante au bureau de l'ingénieur.

*

« Le décor intérieur de demain ? fait M. Groult. Il me paraît devoir être tout différent du nôtre. Nos successeurs seront affranchis

des préjugés que nous avons tant de peine à secouer : la vie sportive les aura rendus plus rationalistes que nous ne sommes ; ils devront compter avec certains phénomènes sociaux dès aujourd'hui fort importants : le manque de personnel domestique, notamment. Il leur faudra des meubles simples, mais beaux et judicieusement choisis.

« L'évolution qui s'ébauche sera précisément contraire à ce que fut le style de nos devanciers immédiats. Ils ont aimé le joli, le petit, le compliqué; l'art de demain sera simple, grand et dépouillé. J'imagine qu'on réduira le nombre des meubles en même temps qu'on abolira la spécialisation des pièces de l'appartement : déjà l'on supprime la salle à manger, la table étant dressée dans une autre pièce pour disparaître tout à l'heure : curieux retour aux usages du passé.

André Groult. — Ensemble décoratif.

« Le logis de demain sera sobre ; il sera même nu. C'est dans la construction que seront pratiqués — comme jadis — les garde-robes qui remplaceront armoires et commodes. Toutes les conceptions modernes tendent à la simplicité. Il apparaît donc que, des éléments subsistants, l'homme ou la femme de demain pourra tirer un plus ingénieux parti décoratif. Les tentures, les décors de fond prendront une importance nouvelle. J'imagine que l'architecture simple et l'allègement du mobilier susciteront de la fantaisie dans les arrangements : c'est l'utilisation d'une céramique, d'un verre orné, d'une dinanderie qui donnera son caractère et vraiment son esprit au décor. Sur le mur, on aimera changer de temps en temps le tableau pendu, comme les Japonais changent leurs kakémonos.

« Cest la monotonie qui est la marque de notre civilisation. Il n'en peut aller autrement, attendu les éléments dont elle dispose. Mais celle que nous voyons déjà s'élaborer sera caractérisée par la mobilité. Elle exercera cette liberté du goût à laquelle nous aspirons et qui n'est, en somme, que celle de la raison. »

G. J.

Inédits d'Henri-Edmond Cross. — V.

FEUILLES VOLANTES (DE TOUTES DATES)

Seurat nous disait hier matin à Angrand et à moi que sa vision lui faisait concevoir les valeurs avant les lignes, qu'il ne lui vient jamais à l'idée de commencer une toile par un trait. D'ailleurs, a-t-il ajouté, les colorations des choses changent leur dessin.

...Tirer de l'imprévu qui se présente tout ce qui peut servir à votre idée haute. Si je dessine un peu au hasard dans un rectangle de papier, cherchant une harmonie de valeurs sans préoccupation de formes, il peut se faire que l'imprévu donne naissance à des formes que par mon savoir je peux définir. L'imprévu aura joué son rôle élevé et mon petit savoir fixera les formes de mon rêve.

On ne doit point confondre la science avec l'inspiration, et, pour être un grand harmoniste, on peut néanmoins être un compositeur médiocre; tandis qu'on voit, au contraire, des artistes faibles au point de vue de la science mériter vraiment le nom de créateurs, parce qu'ils savent parler à l'âme. Il n'en est pas moins vrai que le peintre, pour être complet, doit unir à une inspiration riche et variée une science profonde et solide.

L'action de l'artiste chez lequel l'inspiration est primée par le savoir est absolument nulle pour l'avenir, sinon pour le présent.

...Le *Massacre de Scio* ou les *Croisés à Constantinople*, etc., donnent-ils l'émotion par les chevaux cabrés, les torses renversés, les yeux fixes, les attitudes résignées, etc., les bras suppliants, l'incendie, etc., ou la donnent-ils par la disposition des teintes et les valeurs?

Les teintes appropriées au sujet ou le sujet aux teintes?

Le premier système a toujours prévalu, même chez les grands coloristes.

Pourquoi pas l'inverse, — imaginer un arrangement chromatique et y adapter un sujet? Cela ne serait-il pas agir plus en peintre?

La difficulté serait grande. Il faudrait être en possession de toutes les ressources de sa palette, d'une façon inimaginable. Et cependant pourrait-on, pour commencer ou à titre d'essai, découper dans la nature tel petit rectangle séduisant par ses teintes et par les valeurs, et qui

servirait de point de départ à une composition chromatique, dans laquelle on ferait ensuite entrer un sujet quelconque?

Supposons un morceau de muraille, des chrysanthèmes, etc.

« En passant du vieux monde dans le monde nouveau, on ne peut rien emporter avec soi. » — Alexandre Herzen, *De l'autre Rive.*

« ...Nous traversons la vie à moitié endormis, sans avoir clairement conscience de nous-mêmes, et nous mourons dans un brouillard d'absurdités et de balivernes. » Alexandre Herzen, *De l'autre Rive.*

L'esprit libéré une fois pour toutes.

Celui qui saisit la grande image erre, erre à travers le monde — innocent. Désintéressement, tranquillité, hauteur, joie, souveraineté sont son manger.

Hygiène mentale de libération.

Composition du t. par harmonie chromatique, harmonie de tons, harmonie de lignes — s'harmonisant entre elles. Une belle couleur (teinte) bellement dégradée (ton) suivant forme, direction voulues (lignes) — d'une importance supérieure à l'exacte reproduction objective et sûrement en rapport vrai avec la technique de la division.

Travail scrupuleux sur nature, travail uniquement de souvenir, etc., — tous les moyens sont bons pourvu qu'ils aboutissent à une œuvre de volonté et de libération entière, absolue.

Monticelli — Puvis — Vuillard.

Œuvre de volonté. Travail de mémoire.

Libération plus facile, volonté plus directe par documentation de mémoire qui implique déjà création.

Exemple de documentation. Si la nécessité du modèle s'impose, ne pas le dessiner directement, mais le regarder attentivement (avec une idée préconçue) et en faire un dessin de souvenir. Ce dessin sera-t-il la création définitive qui entrera dans le tableau? Non! La volonté pure entrant alors en jeu en tenant compte des contingences, produits d'autres volontés, en extraira une création nouvelle. Et l'ensemble formera une œuvre voulue.

Hygiène mentale. Exercer quotidiennement la mémoire de lignes, de teintes, de tons.

Relativement aux sacrifices :

Les sacrifices sont de formes, de valeurs, de teintes.

Toute œuvre d'art est pleine de sacrifices.

L'on s'installe devant un spectacle de la nat. pour le copier simplement. L'impossibilité de réaliser une telle prétention et aussi son inutilité au point de vue de l'art. Le spectacle vous impressionne pour des causes déterminées. Vous devez dégager ces causes et faire en sorte que tout ce qui est accessoire concoure à leur mise en valeur — et cela est « sacrifices ».

H.-E. Cross
par Maximilien Luce (1904).

Ce n'est pas qu'on ne puisse pas *tout mettre ;* c'est qu'on ne peut mettre que *très peu* et ce très peu est *tout.*

Sacrifices — du modelé.

Point de départ : harmonie.

Notre art implique idée toute autre qu'un art plus près de l'imitation.

De même que certains maîtres sacrifient les teintes aux valeurs ; de même nous pouvons sacrifier les valeurs aux teintes, sacrifier tel modelé si nous y sommes amenés par notre pensée d'harmonie (harmonie de teintes, de lignes).

Tout est capital sans doute — dessin, modelé, teinte, — mais ne croyez-vous pas que, dans une œuvre d'art parfaite, il y a toujours deux de ces éléments soumis au troisième ?

L'art vit de sacrifices.

Je ne trouve pas que le modelé soit capital dans cette œuvre... Le dessin certes, mais quel dessin?

L'infime proportion de réalité (nature) chez les maîtres, en ces estampes japonaises que j'admirais dernièrement. (Sacrifices.)

Le Courrier de la Presse

POUR MOULER UN MORT

Au cours d'un article sur *la Mort de Charles-Louis Philippe* (*Mercure de France* du 1er septembre), M. Paul Léautaud dit comment on fait. En l'espèce, c'est le sculpteur Bourdelle qui avait amené le mouleur et qui dirigeait l'opération.

On entoure soigneusement la tête avec des serviettes, de façon à ne laisser exactement nu que le masque. On peigne soigneusement les cheveux, la barbe. Cela fait, avec un pinceau on peint d'huile toute la surface à mouler, chair et poils, en étendant un fil juste sur la ligne du profil, du milieu du front au milieu du menton, en suivant la ligne du nez. Avec un autre pinceau, on étend sur toute la surface huilée une légère couche de plâtre, assez vite durcie, puis une seconde plus épaisse. Ensuite, avec la main, on amasse du plâtre. Cette opération terminée, on a devant soi un demi-globe un peu fruste de plâtre, sous lequel le masque est emprisonné. J'ai observé que le plâtre formait une pâte très molle, très crémeuse, rose sous l'éclairage électrique. Tout à fait l'aspect d'un plat d'œufs à la neige. Avant le durcissement complet, on lève le fil verticalement, et on le tire doucement, comme un fil dans une motte de beurre, de façon à opérer la section en deux moitiés du moulage. Au bout d'une dizaine de minutes, le durcissement est complet. Avec une spatule, on force légèrement sur la section, on soulève sur les bas, et les deux moitiés viennent très aisément, intactes.

Le mouleur fait alors une première toilette au visage pour le débarrasser du plâtre qui le couvrait encore, léger comme de la poudre de riz. Un linge, une petite brosse, un peigne. Au bout de cinq minutes, il n'y paraissait plus...

Dans le même numéro, M. Paul Arbelet raconte *Comment Stendhal publia son « Histoire de la peinture en Italie »*. Tirée à mille exemplaires, elle parut à compte d'auteur en 1817. (Le *Journal des Débats* stigmatisa cet « ouvrage plein d'extravagances » et l'« imagination délirante » d'un auteur qui insulte à la fois les principes de la politique et les lois de la morale.) En 1825 et en 1831, sous couleur d'éditions nouvelles, Stendhal tâche d'écouler les invendus; mais vingt-trois ans après la publication du livre, il lui en restait encore 125.

SUR FÉLIX TRUTAT

L'article que nous avons consacré — n° du 15 juin — à Félix Trutat a été commenté dans le *Progrès de la Côte d'Or* par M. Clément-Janin, qui se rallie à l'idée que nous suggérons, de célébrer en février 1924 le centenaire du peintre dijonnais. Et il ajoute, alors :

Le centenaire de Trutat ne peut être une cérémonie à grand fracas. Il ne s'agit, hélas! que d'un espoir détruit, fête mélancolique. Mais si

le Louvre, qui se prépare à célébrer Géricault, estime que la renommée de notre compatriote est trop mince, pourquoi ne prendrait-il pas la chose en mains?

Le musée n'aurait pas de peine à réunir, en un pieux hommage, assez de toiles et de dessins de Trutat pour en garnir une salle, que l'aimable et très artiste président du groupe de l'art au Sénat, M. Humblot, assisté au besoin de M. Clémentel, autre sénateur artiste, ne refuserait pas de venir inaugurer. Ce serait la juste revanche des dédains de 1844 et une source de fierté pour la Côte-d'Or qui se consolera de la mort prématurée du grand peintre, son enfant, en songeant avec le poète ancien que le génie est aimé des dieux.

M. Clément-Janin, au cours de sa chronique, nous apprend que le modèle de la Femme couchée, *de Trutat, fut Mlle Tussat, fille d'un dessinateur et graveur aujourd'hui complètement oublié.*

Ici...

LES TABLEAUX ET LEURS VITRES

Obligés de remettre au prochain *Bulletin* la publication d'une seconde série d'intéressantes réponses que nous a values la consultation des conservateurs de musées, nous prions nos correspondants et nos lecteurs de nous pardonner ce retard.

AU LOUVRE

M. d'Estournelles de Constant, directeur des musées nationaux, a réuni dans la salle XV du Louvre, ancienne salle des Portraits, les dernières acquisitions : notamment le portrait dit du frère de Rembrandt, par le maître, et celui de l'*architecte Latour*, par Lampi, tous deux légués par le comte Potocki; un petit panneau du XV^e^ siècle, donné par M. Kleinberger; plusieurs Corot légués par Mme Gautier, née Desbrochers; deux croquis de David et de Prudhon, donnés par M. Léon Bonnat; un Dehodencq donné par M. Gabriel Séailles et une esquisse d'Henri Regnault, donnée par M. Jacques Zoubaloff.

LES LIVRES

Les deux premiers volumes de la collection d'art décoratif, que dirige M. Louis Lumet (Mary, édit.) sont parus : le *Delaherche* de M. Georges Lecomte et le *René Lalique* de M. Gustave Geffroy.

Au maître céramiste, M. Georges Lecomte consacre une étude extrêmement vivante et directe : c'est un portrait fidèle. L'écrivain a observé l'artiste au travail, dans ces ateliers que décrivait le dernier *Bulletin*. Il l'y a bien vu. Et de cette exactitude même résulte un véritable enseignement. M. Georges Lecomte a voulu éviter l'appareil trop technique; c'est en journaliste qu'il a traité son sujet : un journaliste averti, qui sait bien par avance ce qu'il va découvrir, et qui joint le sens critique à l'enthousiasme légitime.

*

Au maître joaillier et verrier, M. René Lalique, M. Gustave Geffroy rend hommage dans l'étude brève et ramassée qu'il consacre à son œuvre. M. Georges Lecomte procédait par objectives notations; M. Gustave Geffroy préfère le raccourci d'une maxime, d'une définition, d'une affirmation : il est curieux de confronter la manière de deux maîtres de la critique. Aux recherches de M. Lalique, M. Gustave Geffroy consacre d'ailleurs les pages pénétrantes et justes que l'on attendait de lui.

*

Aux éditions de la *Nouvelle Revue française*, dans la collection des *peintres nouveaux*, paraît une remarquable étude de M. Robert Rey sur l'œuvre de Mme Suzanne Valadon. L'écrivain évoque, devant l'art qu'il s'attache à définir, celui des grands primitifs : « Ils croyaient copier la nature et avaient devant le modèle une humilité sans réserve », écrit-il, donnant une des meilleures analyses du génie des vieux maîtres. Degas, de qui M. Robert Rey publie plusieurs billets adressés à Mme Valadon, Degas aimait les dessins « méchants et souples » de la « terrible Maria ». *Terrible* voulait dire indisciplinable.

La *Nouvelle Revue française* commence une série dédiée aux *sculpteurs français nouveaux*. C'est à M. Charles Despiau qu'est consacrée la première brochure, signée de M. Claude Roger-Marx. Enthousiaste avec clairvoyance, elle analyse l'œuvre du statuaire dans son détail, et sait en dégager les leçons. « Les bras tombent parallèles; la vie est exprimée par un minimum de mouvement, par l'ondulation exquise du jour sur des plans calmes, par de très légers désaxements... aucun accent maigre, aucun ornement superflu, aucune grâce convenue n'en viennent rompre la couleur... » Ainsi M. Claude Roger-Marx décrit-il une œuvre de Despiau : c'est exprimer tout son art.

...et ailleurs

EN PRÉVISION DE L'« INTERNATIONALE » DE 1924

Pour préparer la digne participation de la Hollande à l'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes (Paris, 1924) va avoir lieu, à Rotterdam, une exposition-répétition générale où participeront, avec les membres des sociétés « Architectura et Amicicia » et « Opbouw », nombre de décorateurs isolés ou groupes en sociétés.

UN OUVRAGE PRÉCIEUX

Le catalogue des portraits britanniques, gravés, et conservés au British Museum, vient de paraître. Il a été patiemment établi par MM. O'Donoghue et H. M. Hake. Une première partie de ce formidable travail avait été publiée dès 1908. Un cinquième et dernier volume complète l'œuvre.

ESSEN ET LES ARTISTES

Essen n'est pas qu'une ville d'acier. On y prépare, pour l'année prochaine, une grande exposition d'art moderne où la « section d'honneur » sera réservée au « jung-deutscher Kunst ». Cette section sera organisée par les soins de l'Association artistique de Dusseldorf *Jung-Rheinland*.

L'ORIGINE DE LA TÊTE DE MÉDUSE ET DE LA GORGONE

Au *Bollettino d'Arte del Ministerio della pubblica Istruzione*, étude de M. Raffaele Pettazoni sur les « Origines de la tête de Méduse ». L'auteur, avec une rare sagacité, suit l'évolution du *type* depuis les débuts de l'art hellénique, et avant même. Il constate que le V^e^ siècle marque le point de séparation entre l'ère des méduses monstrueuses, quasi caricaturales, et leurs aînées où le souci de la beauté inspire l'artiste créateur. Il apparente, de même, les méduses grecques à tous les types de Hathor, dans l'art égyptien. Les cheveux de la méduse hellénique sont la « transposition » des rayons solaires qui, selon la mythologie égyptienne, se dégagent de la déesse Nut. L'art de Chypre et d'Asie Mineure, celui de la Crête et de la Sardaigne, à des périodes fort reculées, montrent des variantes égypto-helléniques de la Méduse... et de la Gorgone. Il en va de même pour l'art phénicien le plus reculé.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

L'AMATEUR DE DESSINS

Le Louvre et le musée de Bayonne attestent, par les magnifiques dessins dont sans compter les enrichissait le noble artiste qui vient de s'éteindre, la fureur collectionneuse de Léon Bonnat.

— Je suis sans défense, gémissait-il. Les marchands de dessins surveillent mon atelier. A peine ai-je terminé quelque portrait, ils fondent sur moi. Ils savent bien que si le dessin est beau, fût-il cher, si j'ai reçu le prix de mon tableau, je ne résiste pas... »

Léon Bonnat
Son portrait par lui-même (1876)
aux Uffizi de Florence.
Cliché Alinari.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, Lotu, Dir., 37, rue Gandon, Paris.

Aux ÉDITIONS de La SIRÈNE

29, Boulevard Malesherbes, Paris. — Tél. : Elysées 62-21 et 62-22

EN SOUSCRIPTION

Une œuvre entièrement inédite

DE JULES LAFORGUE

BERLIN

LA COUR ET LA VILLE

Ce livre nouveau, attendu depuis plus de 30 ans, a été écrit, à Berlin, par l'auteur des MORALITÉS LÉGENDAIRES, *qui était alors lecteur de l'impératrice Augusta.*

Il est précédé d'une étude de 100 pages, due à Georges Jean-Aubry, où sont utilisés des lettres et des documents inédits, et qui constitue la biographie la plus complète de Laforgue que l'on ait publiée jusqu'à ce jour.

Un beau volume in-16 jésus de plus de 300 pages, orné de portraits inconnus de Laforgue.

BERLIN

n'est tiré qu'à 1985 exemplaires numérotés :

15 ex. sur papier impérial du Japon, numérotés de 1 à 15,	*net*	150 fr.
70 ex. sur papier vergé de Hollande von Gelder, numérotés de 16 à 85.	*net*	70 fr.
Et 1900 ex. sur papier pur fil des Manufactures Lafuma, numérotés de 86 à 1985	*net*	27.50

LA TAXE DE LUXE EST COMPRISE

CHEMINS DE FER DU NORD SERVICE ENTRE PARIS L'ANGLETERRE, LA BELGIQUE, LA HOLLANDE, L'ALLEMAGNE ET LA POLOGNE. PARIS-NORD A LONDRES VIA CALAIS-DOUVRES, BOULOGNE-DOUVRES ET BOULOGNE-FOLKESTONE. VOIE LA PLUS RAPIDE. TRAJETS EN 7 HEURES. QUATRE SERVICES JOURNALIERS DANS CHAQUE SENS.

Rubens. — Le Jugement de Midas (Musée de Bruxelles).

PARIS NORD A
BRUXELLES EN 4 H. 40. AMSTERDAM EN 11 H.
COLOGNE EN 11 H. 30. BERLIN EN 22 H. 40.
VARSOVIE EN 41 H. RIGA EN 60 HEURES.

Rubens. — La Voie lactée (Musée de Bruxelles).

ART
ET
DÉCORATION

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

tient au courant

1° par un très grand nombre de reproductions à grande échelle en noir et en couleurs;

2° par des articles constituant à ces reproductions des commentaires concis, précis et documentés

de toute l'activité artistique moderne, française et étrangère et surtout de la décoration intérieure.

Une année reliée de ART ET DÉCORATION forme un magnifique volume de bibliothèque (format 20×30). C'EST UNE ANTHOLOGIE DE L'ART CONTEMPORAIN

A toute personne nous commandant le numéro de Janvier, nous tiendrons compte du prix de ce numéro (6 fr.), qui sera déduit du prix d'un abonnement ultérieur possible.

Le numéro . . . . . France, **6** fr.; Etranger, **7** fr.
L'abonnement (12 nos) . . France, **60** fr.; Etranger, **70** fr.

ADMINISTRATION : 2, rue de l'Echelle, PARIS
et chez les Libraires

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS (VIe)

Vient de paraître :

CONTES

ET NOUVELLES EN VERS

PAR

JEAN DE LA FONTAINE

ÉDITION ILLUSTRÉE DE QUATRE-VINGT-TROIS COMPOSITIONS GRAVÉES
D'APRÈS LES DESSINS DE

CHARLES EISEN

TEXTE REVU ET PRÉCÉDÉ D'UN AVANT-PROPOS PAR AD. VAN BEVER
PORTRAITS DE J. DE LA FONTAINE ET CH. EISEN

Deux volumes imprimés en 10 Cochin, sur PAPIER A LA CUVE DES MANUFACTURES DE RIVES, fabriqué spécialement pour cet ouvrage, et tirés à mille sept cent soixante-dix exemplaires numérotés, savoir :

390 exemplaires sur GRAND VERGÉ BLANC, numérotés de 1 à 390. 220 fr.

1.380 exemplaires sur VÉLIN TEINTÉ, numérotés de 391 à 1.770. 165 fr.

Il sera tiré, en outre, quelques suites de planches en noir sur VÉLIN BLEU PERVENCHE, au prix de.. .. .. 60 fr.

Ces suites ne paraîtront qu'en octobre.

Les magnifiques planches d'EISEN que nous avons reproduites avec le plus grand soin, illustraient l'Edition dite « des Fermiers généraux de 1762 ».